

“EL RELIGIOSO ROBADO”: UN RELATO MARCO DEL *CALILA E DIMNA* A LA LUZ DE LA TRADICIÓN ÁRABE

*"EL RELIGIOSO ROBADO": A FRAME STORY OF CALILA E DIMNA
IN THE LIGHT OF THE ARABIC TRADITION*

FEDERICO BRUZONE
Universidad de Buenos Aires, Argentina
federicobruzone@gmail.com

FLORENCIA MIRANDA
CONICET-Ibicrit-Secrit, Argentina
miranda.florencia@gmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Traducción cultural
Literatura ejemplar
Apólogo
Relato marco

El aporte de las colecciones de relatos orientales a la emergencia de la prosa ficcional castellana es innegable y constituye un tema fundamental de los estudios medievales. Sin embargo, aún es necesario un análisis comparativo riguroso entre la colección castellana y sus pares árabes para profundizar y sistematizar las consecuencias que el pasaje transcultural tuvo sobre los textos hispánicos. Con este objetivo en mente, se llevará a cabo un cotejo entre un relato de *Calila e Dimna*, que es conocido en las ediciones hispánicas como “El religioso robado”, y las versiones del mismo que figuran en los tres manuscritos árabes más antiguos editados de *Kalila wa-Dimna*: la edición de ‘Abd-al-Wahhāb ‘Azzām de una versión que data del año 618 H/1221 d.C., la edición de Louis Cheikho de un manuscrito datado en el año 739 H/1339 d.C. y la editada por Silvestre de Sacy, basada en un manuscrito datado en c. 1220 d.C. El objetivo último de este cotejo es el enriquecimiento del análisis del vínculo entre la colección hispánica y sus antecedentes árabes.

SUMMARY

KEYWORDS

Cultural Translation
 Exemplary Literature
 Apologue
 Story Frame

It is a matter of long-standing consensus that the inception of fictional Castilian prose in the 13th Century is due to the influence of both Arabic and Hebrew literature circulating in the Iberian Peninsula. However, it is still necessary to perform a strict comparative analysis between the Castilian collections and its Arabic peers, in order to deepen and systematize the result of the cross-cultural passage on the Spanish texts. With this goal in mind, we shall review a tale included in *Calila e Dimna*, known in the Spanish editions as “El religioso robado”, and its versions from the three oldest Arabic manuscripts edited of *Kalila wa Dimna*: the edition of ‘Abd-al-Wahhāb ‘Azzām of a version dated in the year 618 H/1221 a.D., the edition of Louis Cheikho of a manuscript dated in the year 739 H/1339 a.D. and the one edited by Silvestre de Sacy, dated in the year 1220 a.D. The main goal in this comparison is to enrich the analysis of the link between the Spanish collection and its Arabic background.

Recibido: 31/03/2019

Aceptado: 16/06/2019

La historia de la circulación y progresiva occidentalización de *Kalila wa-Dimna* aún se halla lejos de encontrarse concluida y sistematizada. Sin embargo, los sucesivos estadios que le confieren al texto las traducciones consecutivas que experimentó desde su gestación inicial en la India¹ hasta su llegada a la Península Ibérica dejan al descubierto la complejidad del proceso de traducción cultural en el que se vio inmerso el texto durante siglos.

La multiplicidad de manuscritos árabes –relativos a la etapa que inauguró la traducción del persa medio al árabe hecha por Ibn al-Muqaffa‘ en torno al año 750 de nuestra era– ha sido clasificada por Martin Sprengling (1924) y analizada, entre otros, por François de Blois (1990). Sprengling clasifica los manuscritos en seis ramas distintas, que van desde la A hasta la F, de acuerdo con la estructura y el orden de los capítulos.

El manuscrito editado por Silvestre de Sacy en 1816 forma parte de la rama A. Si bien no está fechado, se lo ubica por consenso en la segunda década del siglo XIII. Se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia bajo la signatura *MS Arabe 3465*.² Por otra parte, los manuscritos editados por ‘Abd-al-Wahhāb ‘Azzām y Louis Cheikho se ubican dentro de la rama D. La versión editada por ‘Azzām es actualmente la más antigua datada, en 618 A.H.

¹Es menester recordar los comentarios de los últimos editores de *Calila e Dimna* sobre su vínculo con las fuentes indias: por un lado, María Jesús Lacarra y José Manuel Cacho Bleuca afirman que existen notables diferencias entre *Calila e Dimna* y su fuente india *Panchatantra*, aunque gran parte del material del primero pueda encontrarse en el segundo (1984:11), mientras que Hans Döhla afirma que “El *Kalila wa-Dimna* tampoco es una mera traducción del *Panchatantra* [...] sino que se trata de una compilación de varios cuentos indios y persas, de la que el *Panchatantra* constituye una fuente esencial” (2009:9-10).

²Si bien este manuscrito constituye la base de la edición, de Sacy complementó su trabajo con otros manuscritos ubicados en la Biblioteca Nacional de Francia (Montiel, 1975).

(1221/22 d.C.), y forma parte de un manuscrito conservado en Aya Sofya, Turquía. A la vez, la edición realizada por Cheikho se basa en un manuscrito datado en 739 A.H. (1338/39 d.C.) que está localizado en Beirut.³

En el presente trabajo se procederá a realizar un cotejo de un apólogo perteneciente al capítulo llamado “Del león y el buey” en la versión castellana que se encuentra tanto en las tres versiones árabes mencionadas como en el manuscrito B de *Calila e Dimna*, la colección hispánica. Este códice se encuentra en la biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial bajo la signatura X-III-4 y está datado en el año 1467 d.C.⁴

Si bien tanto la versión original de Ibn al-Muqaffa' de ca. 750 d.C. como el manuscrito alfonsí de 1251 no se han conservado, el cotejo entre las versiones árabes mencionadas y la castellana puede enriquecer el campo de estudios de esta colección de cuentos y profundizar el conocimiento específico sobre la versión hispánica concebida como el producto de una traducción cultural a la vez que lingüística.

El modelo interpretativo de la traducción cultural

Es importante destacar que las sucesivas traducciones de *Calila e Dimna* tienen lugar en contextos culturales muy diferentes, desde la gestación de *Panchatantra* en la India entre los siglos I a.C. y III d.C., hasta su desembarco en Castilla a mediados del siglo XIII a instancias de los traductores de Alfonso X, cuando aún era un infante (se atribuye la fecha 1251 a la traducción de *Calila e Dimna*, un año antes de la asunción del monarca al trono).

El contexto de producción de la versión árabe de la colección, conocida bajo el nombre de *Kitāb Kalila wa-Dimna*, o sea, “Libro de Kalila y Dimna”, es insuficientemente conocido, pero es universal su atribución al secretario de origen persa (nacido probablemente en Fars, núcleo del antiguo imperio sasánida) Ruzbeh b. Dadhoyeh, mejor conocido por su nombre árabe ‘Abd Allāh b. al-Muqaffa’, nacido en torno al año 720 de nuestra era y fallecido en el contexto del conflicto sucesorio abásida del año 138 de la Hégira (755-756 de la era cristiana). Ignoramos si esta traducción se produjo en los años de servicio de este secretario bajo la dinastía califal omeya o, lo que es menos probable, a los breves y agitados de servicio suyo a la dinastía abásida.

Said Arjomand (1994) estima que dicha traducción se podría haber realizado durante la gobernación de Khālid b. ‘Abd Allāh al-Qaṣrī en al-Basra (105-120 de la Hégira, 724 a 728 de nuestra era), un período de estabilidad y prosperidad asociado al desarrollo inicial de la gramática del árabe clásico en dicha urbe y la producción de importantes traducciones al árabe desde el persa medio. De ser esta estimación correcta, la obra pertenecería a la temprana juventud del Ibn al-Muqaffa’, basada quizás en anotaciones inconclusas de su padre, Dadhoyeh / al-Muqaffa’.

³Respecto de la datación de los manuscritos árabes, cfr. Montiel (1975) y Gruendler (2013).

⁴*Calila e Dimna* se conserva en otro manuscrito, conocido como Manuscrito B, que tiene los folios que corresponden a este relato en blanco, y recién retoman en la mitad del último apólogo, “El carpintero, el barbero y sus mujeres” (cfr. Döhla, 2009:173). Asimismo, se conservan dos manuscritos fragmentarios, conocidos como P y O: el primero remite a la rama hebrea de Calila, mientras que el segundo sigue a B (cfr. Alvar y Lucía Megías, 2002:231-235).

Mientras que Arjomand parece considerar a *Kalila wa-Dimna* como un tratado sobre el gobierno del estado y la constitución ideal de una monarquía –un *leit motiv* de la obra, pero no ciertamente su único tema– Charles Pellat (1983), a nuestro juicio más prudentemente,⁵ la encuadra dentro de las obras de adab, género heteromorfo destinado esencialmente a la educación de aristócratas y escribas, que expone de manera amena y narrativa máximas de conducta (ética) y de principios de gobierno (política).

Podemos, en cambio, concordar con Arjomand cuando asocia la aparición de esta obra con un contexto de expansión de la burocracia administrativa omeya, como la producida en las últimas tres décadas de la dinastía. Parece plausible su propuesta de que, en vista de la escasa islamización y aún menor arabización de los cuadros administrativos, se hiciera imperativa la revigorización de antiguos principios de conducta propios de esta clase profesional, cuyo modelo no se hubo de buscar, al menos en el caso de al-Basra, en la tradición administrativa romano-bizantina, sino en la persa-sasánida.

No puede dejar de destacarse, en este marco, que *Kalila wa-Dimna* fue efectivamente la primera obra narrativa, de cierta extensión y en prosa, de la literatura árabe, concordantemente con la introducción del género tratadístico-epistolar por parte del mismo Ibn al-Muqaffa' y contemporáneos como 'Abd-al-Ḥamīd b. Yaḥyā. No en vano seguramente al-Jāhiz, el polígrafo baghdadí del siglo IX de nuestra era, cita a *Kalila wa-Dimna* en su *Kitāb fī dhamm akhlāq al-kuttāb* como componente fundamental del curriculum de estudios de todo *kātib* (“escriba”). No creemos arriesgado presumir que dicha obra fuera destinada desde un principio a convertirse en objeto de estudio, tanto en sus contenidos morales como estilísticos, por parte de los jóvenes aspirantes a la carrera burocrática –el propósito didáctico de la obra es manifiesto.

El contexto de la traducción castellana es similar: a lo largo del siglo XIII en general, y, a nivel particular, durante el reinado de Alfonso X, se llevó a cabo un proceso de consolidación y centralización del poder monárquico que buscó en el establecimiento del castellano como lengua científica y literaria una especificidad de la lengua romance, a la vez que hizo el intento de apartar de la esfera clerical tanto los estudios científicos como la producción literaria. Afirma César Dominguez que, al traducir el *Kalila wa-Dimna* árabe al castellano (y no al latín, que sería lo esperable), Alfonso “was not only introducing a new genre into the emerging Castilian prose fiction in search of a future audience, but mainly asserting his central role in the promotion of civic ethical models which the Church could not take into consideration” (2017:344).

A pesar de la separación cronológica, geográfica y cultural entre ambas traducciones, del persa al árabe y del árabe al castellano, en ambas se lleva a cabo un proceso de traducción no solo lingüística sino cultural.⁶ Al respecto, son pertinentes las siguientes palabras de Georg Bossong sobre las semejanzas entre *Calila e Dimna* y *Kalila wa-Dimna*:

⁵ Cfr. Arjomand (1994) y Pellat (1983) para un entendimiento más profundo de la labor traductora de Ibn Al-Muqaffa' en su contexto histórico-político.

⁶ Respecto del proceso de traducción cultural, Homi Bhabha afirma que “La obra fronteriza de la cultura exige un encuentro con ‘lo nuevo’ que no es parte del continuum de pasado y presente. Crea un sentimiento de lo nuevo como un acto insurgente de traducción cultural. Ese arte no se limita a recordar el pasado como causa social o precedente estético; renueva el pasado, refigurándolo como un espacio ‘entre-medio’ contingente” (1994:24). Es posible repensar *Kalila wa-Dimna* y *Calila e Dimna* como obras “fronterizas” y, desde esa óptica, replantear su

En tant que premier grand ouvrage d'une prose didactico-narrative riche et variée, le *Libro de Calila e Digna* a joué, pour les lettres hispaniques, un rôle tout à fait analogue à celui du *Kitāb Kalīla wa-Dimna* dans la littérature arabe, cinq siècles auparavant. Les deux ouvrages constituent, dans leurs aires culturelles respectives, les premiers essais d'adaptation d'une langue encore peu exercée à un modèle de prose préexistant, avec toutes les imperfections et les difficultés que cela comporte. Ils ont tous les deux contribué décisivement à la constitution et au développement des proses littéraires arabe et castillane (1979: 174).

A partir de estos postulados, se enmarcará el vínculo entre ambas tradiciones, árabe y castellana, atendiendo a los principios de la traducción cultural, concepto surgido de los estudios de la traducción que se refiere a un fenómeno que “tiene lugar siempre que una experiencia ajena se interioriza y reescribe en la cultura en que esa experiencia es recibida” (Carbonell i Cortés, 1997:102).

El religioso robado

La particularidad del relato “El religioso robado”, incluido en el capítulo I de la colección hispánica “Calila e Dimna” y en los capítulos 3 de ‘Azzām, 4 de Cheikho y 5 de de Sacy, es que se trata de un ejemplo paradigmático de la complejidad de la inserción de los relatos en la narrativa sapiencial oriental. La historia está narrada por Calila, quien recrimina a Dimna por su intromisión en el círculo de confianza del rey, que por un lado lo benefició porque logró el cometido de acrecentar la cercanía con el monarca, pero por otro lado logró, involuntariamente, unir al rey con Senceba, lo que le generó un perjuicio inesperado y lo desplazó de su rol de consejero del rey.⁷ Calila introduce la historia con la frase formulaica “Pues acaesio a_ty lo que acaesio al rreligioso” (2008:175)⁸ que en las versiones árabes tiene su enunciado equivalente *aṣābaka mā aṣāba al-nāsik*. La historia del religioso a la vez funciona como relato marco de tres apólogos insertados que llevarán al protagonista a una conclusión de sus experiencias vividas que lo equipara con Dimna en la visión de Calila, el enunciador de la historia.

La palabra árabe para “religioso” es *nāsik*, “asceta”; la historia se abre con la explicación de por qué un hombre religioso es dueño de unos paños tan valiosos⁹ que llaman la atención de un ladrón. Tanto los textos árabes como el castellano coinciden en designar los paños del religioso como el regalo de un rey, situación que se repite en otros relatos de la colección.¹⁰ El

vínculo como traducciones que, a su vez, fundan no solo una nueva obra sino que contribuyen con el establecimiento de un discurso literario inexistente hasta ese momento.

⁷ En la reconstrucción del *Panchatantra* de Franklin Edgerton, este relato está en boca del mismo Dimna, que lo narra para ilustrar su desafortunada intervención (1924, II:300). Esta variabilidad deja en claro el carácter intercambiable de las historias en la estructura de cajas chinas y la potencia argumentativa de los *exempla* que se adapta y trasciende sus contextos de aparición (cfr. Haro Cortés, 2015 y Bravo, 1996; 2000).

⁸ De ahora en adelante, todas las citas de la colección hispánica se harán siguiendo la edición de Hans Döhla (2008) por lo que solamente se consignará número de página. Respecto de la puntuación particular del texto, transcribimos un fragmento del estudio preliminar: “Las palabras que aparecen unidas en los manuscritos, las indicamos con una raya baja (–) entre las dos palabras en cuestión” (2009:103).

⁹ En *Panchatantra* el objeto robado es una bolsa de dinero escondida en el seno de la túnica del religioso (Edgerton, 1924:300).

¹⁰ Cfr. relatos “El religioso, el ladrón y el diablo” (324) y “El sueño del religioso” (358) de la edición de Döhla que también tienen como personaje a un religioso que ha recibido regalos de alguien más rico que él.

ladrón se acerca, en todas las versiones, al religioso, fingiendo interesarse en su oficio y querer ayudarlo y servirle. Lo único que cambia en cada texto es el *modus operandi* del malhechor, que en la colección hispánica y en las ediciones de ‘Azzām y Cheikho aprovecha un descuido del religioso para hacerse con el paño, descuido que no es mencionado en la versión de de Sacy, menos detallista respecto del robo.

La búsqueda del ladrón para recuperar las pertenencias del religioso funciona a manera de elemento estructurador de los relatos siguientes; el religioso hará tres paradas en su rastreo del malhechor y cada parada introducirá un apólogo independiente y, a la vez, un argumento que retomará en su conclusión final.

La zorra y los cabrones monteses

La primera parada en el itinerario del religioso se produce por un evento que ocurre en el camino: el enfrentamiento entre dos cabrones monteses que termina con la vida de una zorra que intenta aprovecharse de la situación. Se trata de un relato sencillo, con pocas variaciones atestiguadas, aunque se registra una variante léxica en las versiones árabes al narrar el desenlace donde la zorra perece al quedar en medio del enfrentamiento de los cabrones. La frase verbal *iltaqayā ‘alayhi* en la edición de ‘Azzām (59) tiene el significado de “converger en ella” y describe a la perfección el movimiento de los carneros, que al cornearse mutuamente confluyen en la figura de la zorra, concentrada en lamer la sangre que está en el suelo producto de la pelea, la cual encuentra su fin entre los cuernos de las bestias. La idea de “convergencia” se reitera en la edición de Cheikho aunque con otro matiz, ya que utiliza el verbo *iltaffa*, “trenzarse”, que también hace referencia al entrelazamiento de los cabrones monteses en la lucha y la muerte derivada de este cruce. Asimismo, es importante destacar la cercanía gráfica entre la conjugación dual del perfecto de ambos verbos (*iltaqayā e iltaffā*), dado que las letras *qāf* y *fā’* se escriben con un punto de diferencia y el rasgo de la *yā’* media puede ser fácilmente confundido. A pesar de que ambos verbos son pertinentes para el contexto, es una hipótesis plausible aventurar que la similitud gráfica entre ambas palabras puede haber producido un error de copia.

El texto de de Sacy se muestra menos concreto en su descripción de la muerte de la zorra al limitarse a narrar que los cabrones monteses se acercaron (*‘aqbala*) a la víctima y la mataron en la acción de cornearse mutuamente.

El relato castellano, por su parte, narra la misma escena de la convergencia de los cabrones en la zorra pero con palabras menos específicas: “estando ella lamiendo la sangre, cogieron_la amos los ca/brones en medio e mataron_la” (176). Puede concluirse que las versiones árabes son más gráficas en lo que respecta a la narración de la muerte de la zorra ya que contienen frases verbales más específicas.

Este relato, breve y sencillo, funciona como apertura de la serie de sucesos que el religioso presenciara y presenta el primer aviso, que puede resumirse así: los peligros de interferir entre dos enemigos, aunque sea para obtener un beneficio propio e inmediato.

El relato de “La alcahueta y el amante”¹¹

La siguiente parada del religioso en su búsqueda, a diferencia de la situación anterior, se desarrolla en un contexto urbano y narra un episodio que puede considerarse de tono humorístico y cercano a los *fabliaux* que aparecerán posteriormente en la escena literaria europea. El argumento puede resumirse de la siguiente manera: el religioso se hospeda en la casa de una alcahueta, que tiene una muchacha que trabaja para ella. Esta se ha enamorado de un hombre y no quiere estar con ningún otro, lo que le ocasiona a la dueña de casa un perjuicio económico. La alcahueta planea sacarse de encima al amante de la muchacha sirviéndole vino hasta embriagarlo y, una vez dormido, introducirle en su cuerpo una caña con veneno. El plan homicida se ve frustrado por un imprevisto, y es la alcahueta la que consume el veneno y cae muerta al instante. El religioso presencia todos estos eventos.

La historia se replica en las versiones árabes y en la castellana de manera casi inalterada, con la excepción de una modificación muy significativa: en el texto hispánico, el dispositivo para envenenar al hombre se introduce en su nariz y un estornudo frustra el plan, mientras que, en las versiones árabes, la alcahueta intenta introducir la caña por el ano (*dubr*) del individuo, y es una ventosidad (*rīh*) la que salva a este su vida.¹²

Otro rasgo a tener en cuenta en el cotejo entre las distintas versiones es la terminología que se utiliza para definir a la alcahueta. En la edición de Cheikho, se utiliza la expresión *imra'ā baghī ṣāhibat baghāyā* (65) que podría traducirse como “mujer prostituta, señora de prostitutas”, mientras que en ‘Azzām se habla de *imra'ā fāyīra* (59), “mujer impúdica”, y en de Sacy se limita a decir que se trataba de una *imra'ā*, mujer, sin ningún epíteto negativo que la defina o destaque (94). La versión castellana se alinea mejor con la descripción del manuscrito de Cheikho: “muger mala”, que correspondería a *imra'ā fāyīra*, o quizás a *imra'ā baghī*, agregando luego “alcahueta”, caracterización de origen árabe frecuente en los textos castellanos del período, y que puede entenderse como una traducción cultural específica de la idea de *ṣāhibat baghāyā*.¹³

La selección de términos para la presentación de la muchacha que trabaja para la alcahueta también proporciona diferencias reveladoras. Mientras que en la versión castellana la frase “avia vna manceba” (176) establece la relación de dependencia entre la joven y la alcahueta (especificada en la transitividad del verbo “avia” que ubica a la joven en una situación de objeto poseído respecto de la alcahueta), el término “manceba”, habitualmente relacionado con los vínculos de ayuntamiento no oficializados¹⁴ nos deja entender el mal oficio al que se dedica la muchacha. En las tres versiones árabes se utiliza la palabra *yāriya*, entendida como sinónimo de

¹¹ Este relato no forma parte de la reconstrucción del *Panchatantra* realizada por Franklin Edgerton, pero sí se encuentra tanto en las versiones árabes como en una antigua traducción siríaca que nos llega en la edición de Friedrich Schulthess, que se suponen derivadas de una misma fuente en persa medio que no se ha conservado.

¹² En un artículo de 1979, María Jesús Lacarra analiza este apólogo y lo pone en relación con el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, traducción del *Calila e Dimna* realizada en 1445 a partir de una versión latina, donde el dispositivo para envenenar al hombre se introduce “en las postrimeras partes de su persona” (f° 16r). El cotejo de las fuentes árabes puede contribuir significativamente al análisis de este relato.

¹³ Cfr. relatos 10 y 13 del *Sendebār*, llamados “*Canicula*” y “*Pallium*” en la edición de María Jesús Lacarra (1989) que constituyen una muestra temprana de la popularidad de la figura de la alcahueta en la narrativa castellana medieval.

¹⁴ Cfr. Covarrubias (1993:784).

mujer joven, y la expresión verbal *tu'āyiruhā*, perteneciente a la forma derivada III de la raíz *'-y-r*, vinculada con la idea del pago de jornales. Esta forma puntual del verbo se encuentra atestiguada en algunos diccionarios como la acción de “prostituirse”.¹⁵

Si atendemos ahora a cuestiones relacionadas con el desarrollo argumental, es de destacar la importancia que le dan las versiones árabes a las razones por las que un asceta decide pernoctar en la casa de una alcahueta, aunque sea solo de paso en su itinerario de búsqueda de sus posesiones robadas. Mientras que en la edición de de Sacy se afirma que el religioso “no encontró en ella [la ciudad] un lugar de hospedaje” (*fa-lam ya'īd fīha qīran* [94]), el autor del manuscrito de Cheikho despliega la misma idea con distintas palabras y resalta que el asceta llega a la ciudad de noche (*mumsīyan* [65]), mientras que en la edición de 'Azzām se destaca que el religioso elige un lugar para pernoctar “sin conocimiento” (*min ghayr ma'rifa* [59]) de la verdadera naturaleza del establecimiento. En el texto castellano, por su parte, no se hace ninguna aclaración: simplemente se relata que el religioso “poso con vna muger mala alcahueta” (176); no hay ninguna explicación que justifique la presencia de un religioso en la casa de una mujer que se dedica al proxenetismo.

Respecto de la decisión de la alcahueta de matar al hombre del que se había enamorado su “manceba”, tanto la versión castellana como la de Cheikho coinciden en dar una explicación en dos partes. En primer lugar, el hombre la perjudicaba porque la muchacha “non quería a otro ninguno”; en segundo lugar, al no recibir la muchacha pagos de su amante, su patrona “perdie la soldada que le daua por aquel ome”. En esto el texto de Cheikho coincide, si no palabra por palabra, al menos en el sentido, con el texto castellano. Los textos de de Sacy y 'Azzām no hacen aclaraciones al respecto; puede pensarse que se da por sentado que el hecho de que la muchacha tenga una relación estable con un hombre es tan perjudicial para la alcahueta como para que planee su muerte.

En todas las versiones se repite el elemento del vino puro (*sīrḥ*), no mezclado con agua, que es servido al hombre como parte del plan de la alcahueta. Esto tiene como consecuencia el desvanecimiento tanto del hombre como de la muchacha, que en todas las versiones, salvo en la de 'Azzām, cae presa del sueño al lado de su amante.

Las mujeres del carpintero y el barbero: una temprana imagen de la medianera

La tercera y última parada del religioso tiene lugar en la casa de un carpintero. Se trata de la situación más extensa y compleja, si se tiene en cuenta que es la única de las historias del religioso que está dividida en varias secciones con distintos nudos de conflicto.

Como un detalle anecdótico, al tener en cuenta que el religioso ya ha presenciado dos situaciones violentas, el texto de de Sacy concluye el episodio de la muerte de la alcahueta afirmando que cuando el religioso vio lo que había sucedido con la mujer, decidió irse y buscar refugio en la casa de un carpintero.¹⁶ En las otras versiones, incluida la hispánica, el religioso se dirige a la casa del carpintero luego de que amanece, y no se menciona que se relacione de ninguna forma con la muerte de la alcahueta.

¹⁵ Cfr. *Arabic English Lexicon* de William Lane (1968, Vol I: 23).

¹⁶ A pesar de la ambigüedad de la ocupación del dueño de casa, que analizamos en este apartado, se utilizará el término “carpintero” de ahora en más con el objetivo de unificar los términos de análisis.

Zapatero o carpintero

La primera diferencia a tener en cuenta es la ocupación del dueño de casa. El término árabe utilizado en las tres versiones es *iskāf*, que Döhla en notas al pie de su edición traduce como “zapatero; carpintero” (179). Luis Girón Negrón (2005) realiza un estudio de este relato castellano en comparación con la edición de Cheikho y la hebrea de Jacob Ben Eleazar y concluye que el manuscrito castellano es más cercano a la versión hebrea que a la árabe, entre otras razones, porque ambos comparten el término “carpintero”. Los dos manuscritos escurialenses inician el relato con los términos “carpintero” (ms. A) y “carpintero” (ms. B), pero cambian en la mitad del texto por la forma *çapatero*, que es la que continúa hasta el final. Döhla lo explica como una enmienda del copista y aventura que el manuscrito castellano tendría la palabra carpintero en lugar de *çapatero*, y que el cotejo con otras versiones árabes lo habría hecho corregir. La hipótesis es plausible; sin embargo, es menester recordar que el término *iskāf* en la lexicografía árabe clásica podía designar a todo trabajador que empleara las manos, lo que actualmente podríamos traducir como “artesano”.¹⁷ Esta polisemia del término puede haber incidido en la variedad de oficios atribuidos al dueño de casa en las distintas versiones, de la que el texto castellano se hace eco con la alternancia ya mencionada.

El dueño de casa recibe al religioso y luego de haberlo dejado con su mujer, se va a beber con amigos. El énfasis en la bebida —y la idea de juerga— está presente en todas las versiones excepto en de Sacy, donde se utiliza la palabra *da‘wa* con el sentido de “reunión”.

La mujer y su amante

A continuación se introduce en la historia la mención del amante de la mujer. El texto castellano utiliza la palabra “amigo”, término común para designar al enamorado. En ‘Azzām también se emplea el término *ṣadīq*, “amigo”, pero es más extenso y detallado al especificar el vínculo que los unía: *kāna li-mra’at al-iskāf ṣadīq qad ‘aliqahā wa-‘aliqathu* (59) lo que puede traducirse como “la mujer [tenía] un amigo que estaba prendado de ella y ella estaba [a su vez] prendada de él”. Resaltan dos características de esta descripción: por un lado la reciprocidad del lazo y, por el otro, la extensión, dado que, en lugar de utilizar una sola palabra, como en el castellano, el vínculo entre ambos personajes se describe. En la edición de Cheikho también se explica la relación de la mujer con su enamorado, pero se omite la idea de la reciprocidad: “*qad kānat imra’a ‘ashiqat ra’yulan*” (66), es decir, [ella] estaba prendada de un hombre. Por último, de Sacy utiliza una sola palabra para designar al hombre: “*ḥalīl*” (95), o amante, alineándose con el texto castellano, que tampoco tiene necesidad de preámbulos.

Las maneras diferentes de etiquetar el vínculo ilícito en las versiones árabes sugiere, en nuestra opinión, la dificultad para nombrar la relación adúltera de una forma discreta. En cuanto a la colección hispánica, se inserta en el contexto de la emergencia de la literatura castellana en el siglo XIII, es decir, que estamos ante una de las primeras narraciones sobre mujeres adúlteras y engañadoras escritas en la lengua de Castilla.

¹⁷ Cfr. Lane (1968, Vol 4: 1392) y *Lisān al-‘Arab* (1982:2050).

La vecina mediadora

La mujer adúltera del relato cuenta con una cómplice, designada en todas las versiones árabes como una “mensajera” (*rasūl* en ‘Azzām y Cheikho, *saḥīr* en De Sacy) y como una alcahueta en la colección castellana (término que descende del árabe *al-qawwād*). Salvo en de Sacy, en todas las otras versiones se especifica que es una vecina. La profesión del marido de esta mensajera es clara: *ḥajjām* en las versiones árabes, *alhageme*, en un obvio préstamo árabe, en la castellana. Federico Corriente, en su *Diccionario de Arabismos* atribuye al primer término las acepciones “sangrador” y “barbero” (1999: 152); este último es el que se utilizará en las ediciones de la colección castellana.¹⁸

La denominación de la mujer del barbero como “alcahueta” da cuenta de la familiaridad del término en el contexto castellano; a pesar de que faltan muchos años para que se cristalice en la figura de la Celestina, ya es posible encontrar estas primeras apariciones de las mediadoras, heredadas de la cultura oriental,¹⁹ en las colecciones de relatos que circulaban en la península ibérica en el siglo XIII.²⁰

Respecto del retrato de la mujer del *alhageme* como mediadora, afirma Luis Girón Negrón:

The barber’s wife, on the one hand, harkens back to an archaic Indic prototype of the Arabic go-between. She is not as yet the consummate *al-qawwād*, an ‘ajuz with a golden tongue wielding her erotological expertise and impressive rhetorical skills to facilitate an illicit affair à la Celestina (2005: 236-237).

La mediadora no necesita utilizar la retórica para engañar al marido de su cómplice; de hecho, el engaño se lleva a cabo satisfactoriamente porque la mujer del barbero toma el lugar de su amiga para que esta vaya a ver a su amante y se mantiene callada, evitando así que el marido de la otra la reconozca por su voz y se dé cuenta de la trampa orquestada por ambas. Frente a la verborragia celestinesca posterior, nos encontramos con la paradoja de que el silencio sea el mejor aliado de esta temprana tercera.

En todas las versiones consultadas, la mediación de la mujer del barbero es de carácter pasivo, dado que es la mujer adúltera quien la manda a llamar para que le avise a su enamorado que su marido no volverá sino tarde y borracho. La motivación de la mujer del barbero no es clara y es muy diferente de las versiones indias, donde cobra dinero por su rol de intermediaria.²¹

¹⁸ Las dos acepciones pueden explicarse por el hecho de que los barberos eran también quienes realizaban las sangrías en el contexto medieval ibérico.

¹⁹ Cfr. Armistead y Monroe (1989) y Márquez Villanueva (1991).

²⁰ Cfr. nota 9.

²¹ En el *Panchatantra* de Edgerton (1924), la figura de la alcahueta está delineada de forma más clara: es una mujer al servicio del hombre que está interesado en la mujer del carpintero, que oficia de manera activa de mediadora y cobra por sus servicios. El contraste con las versiones árabes consultadas es llamativo.

El regreso del marido engañado

Luego de que la mujer del hace venir a su amante, la historia experimenta lo que podría considerarse un giro sorpresivo cuando el encuentro entre ambos no se concreta por el regreso anticipado del marido. Las tres versiones árabes y la castellana coinciden en narrar la misma secuencia: la mujer del barbero busca al amante; este se dispone a esperar a su amada fuera de la casa; el carpintero vuelve sorpresivamente y descubre al hombre apostado fuera de su vivienda; como consecuencia de esto, se enfurece, golpea a su mujer, la ata a un poste dentro de la casa y se acuesta a dormir.

Hay un primer detalle a tener en cuenta en el relato y es el de una posible incongruencia temporal en la narración: ¿por qué la mujer del carpintero se demora tanto en hacer entrar a su enamorado? Interrogante que también puede formularse de forma inversa: ¿por qué retorna el esposo de la mujer tan temprano anulando la posibilidad del encuentro? Ninguna de las versiones especifica el lugar donde debían encontrarse la mujer y su amante, lo que sigue sin echar luz sobre la demora que vuelve imposible la cita. Las versiones de ‘Azzām y Cheikho relatan que la mujer le pide al amante que se sienta en la puerta de su casa y espere su llamado, lo que nunca se concreta; la colección hispánica, a su vez, repite en los dos manuscritos la frase “atendiendo el mandado” (177), en consonancia con los dos manuscritos árabes mencionados; en de Sacy, por su parte, se relata que el hombre se sienta a esperar pero omite toda mención a una orden o pedido de la adúltera.

Un cotejo con el *Panchatantra* reconstruido por Edgerton (1924) nos brinda una pista esclarecedora. En este caso, se especifica que la mujer debe ir a encontrarse con su amante fuera de su casa, por lo que se adorna y embellece. El marido retorna temprano, borracho e iracundo porque escuchó habladurías sobre el mal comportamiento de su mujer, y, aunque ella al verlo se cambia inmediatamente, él nota algunos rastros de coquetería en ella que, sumados a los chismorreos previos sobre su mal comportamiento, constituyen motivo suficiente para la golpiza que le propina. Estos indicios delatores en la apariencia de la mujer son sustituidos en las versiones árabes –y por consiguiente en la hispánica– por el avistamiento del amante en las cercanías de la casa.

La versión hispánica y la edición de Cheikho coinciden en mencionar que el dueño de casa, al ver al otro hombre apostado en la puerta se enfurece porque albergaba sospechas sobre el sujeto. En este detalle puede descubrirse un eco de la narración del *Panchatantra*, en el sentido de que la ira del marido está justificada por sospechas anteriores.

El corte de narices

La secuencia de la golpiza de la mujer es narrada en las versiones árabes y la castellana de manera similar: el marido entra a su casa, toma a su mujer, la golpea ferozmente y la ata en un poste o columna dentro de la vivienda. Las versiones de de Sacy y ‘Azzām incluso utilizan las mismas palabras para describir la golpiza: *’awya’ahā ḍarban*, que puede traducirse como “la molió a golpes”.²²

²² Respecto de la violencia presente en este relato y su significado dentro del marco de la violencia de género en la literatura medieval, cfr. Bollo Panadero (2007) y Lacarra Lanz (2008).

Luego de la paliza, el carpintero se acuesta a dormir, lo que da vía libre a la actuación femenina que, en esta narración, estará vinculada exclusivamente con el acto de perpetrar engaños. El relato es similar en las versiones árabes y la castellana: la mujer del barbero, preocupada por la tardanza, va a buscar a su amiga y se ata en su lugar para dejarla satisfacer sus apetitos sexuales con el amante. Cuando el dueño de casa se despierta en medio de la noche y llama a su mujer se da el episodio del “corte de nariz”, que se reproduce de manera casi idéntica tanto en las versiones árabes como en la castellana: el hombre usa un cuchillo (*šafra* en de Sacy, *sikkīn* en Cheikho y ‘Azzām) para cortarle la nariz a la mujer y culmina la humillación con una suerte de humorada: “Toma tus / narizes e presenta las a tu amigo” (178), “chiste” replicado en las versiones árabes.

Respecto de la mutilación de la nariz de la mujer, nos remitimos a las palabras de Girón Negrón: “In the absence of punishment against the male transgressor, nose slashing for an adulteress can be construed in medieval lore as a symbolic form of female castration” (2005:238). El peso simbólico de esta “castración” se explicita en la apelación burlona al amante y acarrea dos consecuencias diferentes y complementarias: el acto deformante del corte de la nariz impide que la mujer pueda volver a atraer a un hombre, a la vez que pone en evidencia su mala acción y atrae la atención de su entorno. Si bien el castigo del corte de nariz parece originario del *Panchatantra* –la versión reconstruida de Edgerton lo menciona– es una costumbre asimilada sin problemas, tanto en el contexto islámico como en el castellano cristiano, por su carácter explícitamente punitivo.

Engaños femeninos

Las dos últimas situaciones con las que se cierra este relato son paralelas: ambas mujeres deben disimular, una el corte de nariz, la otra su rostro intacto. Ambas echan mano de la astucia y la malicia que caracterizan al género femenino en las obras pertenecientes al género ejemplar²³ y montan una puesta en escena que justifica la situación en la que se encuentran.

Las versiones árabes y la castellana son notablemente similares en la narración de ambas tretas. En primer lugar se presenta a la mujer del carpintero y su falsa apelación a la divinidad para probar su inocencia, argucia que se repetirá en el relato “El carpintero engañado por su mujer” perteneciente al capítulo de los cuervos y los búhos de la misma colección.²⁴ El hecho de que en una misma obra se reitera este recurso como forma de encubrir un adulterio nos enfrenta con dos conclusiones posibles y complementarias. Por un lado, podemos suponer la popularidad de la temática del engaño femenino como un recurso literario en boga en la literatura sapiencial que se mantiene de manera constante desde su contexto de producción inicial en la India hasta las innumerables adaptaciones europeas, pasando por el mundo islámico que funciona como nexo intermedio. En segundo lugar, es destacable el rol paródico otorgado a la oración, que es subvertida en su sacralidad hasta convertirse en un elemento que contribuye con la comicidad del texto²⁵ y cuya utilización no es censurada ni modificada en

²³ Cfr., entre otros, Goldman (1995), Cándano Fierro (1998) y Lacarra Lanz (1993; 2008).

²⁴ Cfr. Weisl-Shaw (2011) que lleva a cabo un análisis de este relato en función de la comicidad y el elemento misógino presentes en el texto.

²⁵ Respecto de la comicidad de los relatos de adulterio femenino, cfr. Cándano Fierro (2000) y Goldberg (1983).

ninguna de sus versiones. En tercer lugar, es importante resaltar la ajenidad del personaje femenino respecto de todo lo que implique sacralidad, ajenidad que la sitúa en el opuesto del ritual sagrado que parodia y que puede considerarse un anticipo de la demonización característica de la concepción medieval de lo femenino.²⁶

El segundo engaño es el de la mujer del barbero, que debe justificar su nariz cortada frente a su marido. Todas las versiones relatan que, mientras camina de vuelta a su casa con las narices en la mano, orquesta mentalmente una trampa para evadirse del castigo de su marido. En las ediciones árabes, ‘Azzām y Cheikho utilizan la palabra *al-ḥīl* que es uno de los términos más comunes para la descripción de las acciones engañosas, mientras que en de Sacy se habla de *‘udr*, “excusa”. Los manuscritos hispánicos utilizan la palabra “arte” para designar el planeamiento de la trampa.

Este poner en primer plano la actividad mental de la mujer al servicio del engaño contribuye a enfatizar la idea medieval de que las mujeres desarrollan un tipo de inteligencia práctica de la que se sirven para perpetrar sus ardides y de la que el hombre entendido debe estar prevenido. Graciela Cándano Fierro habla de la particularidad de la inteligencia femenina en las colecciones de *exempla* castellanas en los siguientes términos:

Todo razonamiento femenino –aducían las autoridades de la época– tenía su fundamento en la astucia y, generalmente, estaba encaminado al Mal, porque el saber de la mujer se ligaba a las fuerzas de la naturaleza, a lo misterioso, a lo irracional; su conocimiento estaba basado en los sentidos, era empírico. Y es precisamente ahí donde estaba ese poder destructor y creador, al mismo tiempo: la mujer oponía un espejo que deformaba la realidad ante los sentidos (1998:42).

En las trampas de ambas mujeres se aprecia esta capacidad femenina para deformar la realidad y presentarla de manera favorable a sus planes: la mujer del carpintero, con el recurso de apelación a la divinidad y el falso milagro; la mujer del barbero, al ocasionar la ira del esposo y fingir una mutilación que existía previamente. Ambas coinciden en mostrar algo auténtico (la primera realmente tiene la nariz intacta y la segunda cortada) pero “disfrazan” el contexto y, con ello, las verdaderas causas de la situación en la que se encuentran. Este aprovechamiento de un elemento real para incentivar una mala lectura de la situación es el engaño típico de los apólogos contenidos en esta colección. Sin ir más lejos, los artilugios de Dimna para incentivar al león y al buey a enemistarse están basados en alentar una mala lectura de los signos gestuales del supuesto enemigo.²⁷

Los ojos del religioso

El último elemento a tener en cuenta en el cotejo es una repetición formulaica que se reitera al final de cada apólogo: en la versión castellana, cada relato se cierra con la frase “et todo esto a ojo del religioso”. La importancia de este elemento se pone de manifiesto en el cierre de la

²⁶ Cfr. Cándano Fierro (2008) y la tesis de Elena Núñez González (2007) que profundizan el vínculo entre lo femenino y lo demoníaco y su plasmación en la literatura.

²⁷ Respecto de la manipulación de la lectura de los signos en la literatura ejemplar, cfr. la tesis doctoral de Robey Clark Patrick “Translating Arabic Wisdom in the Court of Alfonso X, El Sabio” (2015) que analiza numerosos casos en Calila e Dimna. Además, cfr. Lalomia (2010) que se enfoca en el caso específico del accionar de Dimna en el capítulo “El león y el buey”.

trama del relato marco que contiene los apólogos, cuando el religioso se ofrece como testigo en el juicio contra el barbero, siendo su testimonio fundamental para exculpar al acusado, al tiempo que extrae conclusiones morales de carácter general (para, claro está, la edificación del lector) a partir de su experiencia.

En las ediciones árabes los apólogos también se cierran con una referencia al sentido de la vista a través de la frase *wa-kull ḍalik bi-‘ayn al-nāsik*, que el texto castellano traduce palabra por palabra: “todo esto a los ojos del religioso”. La única modificación es introducida por la edición de de Sacy, que cierra cada apólogo con la adición de las palabras *wa-sam’ihi*, que puede traducirse como “y su oído”, lo que agrega la escucha a la visión de los hechos. Estas palabras, que solo se encuentran en la edición de de Sacy, aparecen al final de cada uno de los apólogos en los que el religioso oficia de testigo, aportan una dimensión sensitiva a la recepción de los hechos narrados y puede suponerse que se trata de un añadido. Este agregado puede haberse originado por la tradición de lectura en voz en alta (*ḥikāya*). Sin embargo, a nivel probatorio en la instancia judicial no refuerza ni adiciona nada al testimonio del religioso.

El juicio

Cuando la mujer del barbero comienza a quejarse y simular que fue su esposo quien le cortó la nariz, inmediatamente se congregan sus familiares, prenden al marido y lo llevan frente a un juez. La diferencia más notoria entre las versiones árabes y la hispánica está dada en la narración del juicio: mientras que en la colección castellana simplemente se afirma que “prisieron al marido e leuaron_lo al call, / e mando el call d justičiar” (180), todas las ediciones árabes incluyen una pregunta del juez (*qāḍī*) al hombre: ¿qué te llevó (*ḥamalaka*) a cortarle la nariz a tu mujer? La falta de justificación del marido para llevar a cabo este hecho violento es lo que lo condena.

La reflexión final del religioso, que interrumpe la sentencia del juez, es una condensación de todos los episodios que le tocó vivir: “Sabed qu’el ladron non furto a_mi LOS PAÑOS, nin la gul/peja non la mataron los cabrones, nin el alcahueta non la mato la vede/ganbre, nin la muger del alhajeme non le tajo su marido las narizes, / mas nos mismos le fezimos” (180). La enumeración de situaciones dispares²⁸ tiene matices destacables que contribuyen a la ambigüedad constitutiva del discurso sapiencial: mientras que, efectivamente, a la zorra la mataron los cabrones y la alcahueta murió por la acción del veneno, a la mujer del alhajeme no es su marido quien le cortó las narices, sino el carpintero.

La utilización de todas estas figuras en una negación analógica para poner de manifiesto la parte de culpa propia en las experiencias vividas, aun si se niega algo que es a todas luces cierto, deja al desnudo lo que Federico Bravo ha llamado el “estatuto paradójico del *exemplum*” (2000:305), que aúna lo universal del precepto que se desea promulgar con lo particular de la situación que ilustra. El recurso de la enumeración de situaciones particulares con el objetivo de extraer de la sumatoria de todas ellas una verdad universal deja en evidencia el artificio del pensamiento ejemplar; artificio que queda mucho más claro en este fragmento en el que se

²⁸ Afirma M.J. Lacarra que el eje vertebrador de los episodios de “El religioso robado” es la interferencia en un esquema triangular, de amistad o enemistad (1980:62).

yuxtaponen mentiras y verdades bajo el mismo estatuto. En palabras de Bravo, “El error suele consistir en pensar que el *exemplum* medieval ilustra una ley cuando, en realidad, lo que hace es promulgarla” (2000:321).

A manera de conclusión

Pueden formularse una serie de conclusiones parciales surgidas del cotejo entre las versiones árabes y la hispánica. En primer lugar, es de destacar la cercanía entre las versiones, hecho notable si se tiene en cuenta que ni la traducción de Ibn al-Muqaffa' del siglo VIII ni la llevada a cabo por Alfonso X en el siglo XIII se han conservado. Sin embargo, es posible detectar, tanto en una lectura superficial como en un estudio más profundo y pormenorizado, similitudes argumentales y léxicas que refuerzan la idea del vínculo profundo entre la colección hispánica y la árabe.²⁹ En segundo lugar, si bien el corpus analizado en el presente trabajo tiene como fecha probable de producción los siglos XIII y XIV, lo que vuelve casi imposible pensar en el establecimiento de una genealogía, la distancia geográfica y cultural entre las versiones árabes y la castellana hace más destacable la aparición de elementos comunes en todos los relatos y, a la vez, nos lleva a cuestionar las numerosas divergencias. Entre estas últimas, destacamos, en primer lugar, la variación que se observa en “La alcahueta y el amante” respecto del lugar de inserción de la caña con el veneno. Podemos plantearnos aquí, sin arriesgar demasiado, la posibilidad de que el traductor castellano haya realizado una intervención en el texto por cuestiones de decoro.³⁰

Finalmente, y como observación específica sobre las versiones árabes, podemos señalar en el relato analizado una notable coincidencia en la composición de elementos narrativos entre las ediciones de Cheikho y 'Azzām y ciertas divergencias con el texto de de Sacy: la descripción de la muerte de la zorra con frases verbales específicas como *iltaqayā e iltaffā* frente al verbo *'aqbala*, de carácter más general; la descripción de la alcahueta como *imra'ā fāyira e imra'ā baghī*, frente a la falta de calificativos del texto de De Sacy; y la utilización del término *al-ḥīl* para describir el accionar de la mujer del barbero, ausente en la edición del francés. Todos estos elementos que están presentes en los textos de Cheikho y 'Azzām contribuyen a dar una imagen más completa y detallada de las acciones narradas.

Confirmamos que el marco teórico de la traducción cultural es el adecuado para llevar a cabo una interpretación de los textos cotejados en el presente trabajo insertos dentro de un proceso de reinterpretación histórica. Tanto en el pasaje del persa al árabe, como en la traducción posterior del árabe al castellano, los textos atestiguan un proceso de asimilación y relectura de contenidos que es necesario comprender atendiendo tanto a los contextos de “salida” como a los de “llegada” de las colecciones. Aún resta un largo camino por recorrer, pero puede afirmarse que la comparación de las versiones árabes medievales y la colección hispánica constituye una condición ineludible para el mejor entendimiento del *Calila e Dimna* hispánico.

²⁹ Cfr. Montiel (1975) que afirma que la colección hispánica es probablemente más cercana al original de Ibn al-Muqaffa' que las versiones árabes editadas hasta el momento.

³⁰ Nuevamente nos remitimos al *Sendebar*, colección árabe traducida al castellano dos años después que el *Calila*, que también sufre modificaciones de este tipo: en los relatos 16 y 17, titulados “*Elephantinus*” y “*Nomina*”, se presentan aparentes lagunas argumentales que pueden ser consecuencia de modificaciones de los traductores para alivianar el contenido sexual del texto (cfr. M. J. Lacarra, 1979).

El texto original, con su multiplicidad de traducciones y versiones intermedias en su pasaje de Oriente a Occidente muestra, como pocos, la capacidad de pervivencia y adaptación de la literatura.

Bibliografía primaria

- Al-Muqaffa, Ibn (1816), *Calila et Dimna ou Fables de Bidpai*, S. de Sacy (ed.), París: Imprimerie Royale.
- Al-Muqaffa, Ibn (1905), *La version arabe de Kalilah et Dimnah: d'après le plus ancien manuscrit arabe daté*, Louis Cheikho (ed.), Beirut: Imprimerie Catholique.
- Al-Muqaffa, Ibn (1980), *Kalila wa Dimna*, 'Abd al-Wahhâb 'Azzâm (ed.), Le Caire, Dar al-Maarif.
- Alvar, Carlos & José Manuel Lucía Megías (2002), *Diccionario filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid: Castalia.
- Arjomand, Said (1994), “Abd Allah Ibn al-Muqaffa' and the 'Abbasid Revolution”, *Iranian Studies*, 27(1-4), 9-36.
- Armistead, Samuel y James Monroe (1989), “Celestina's muslim sisters”, *Celestinesca*, 13(2), 3-28.
- Bhabha, Homi (1994), *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial.
- Bollo Panadero, María (2007), “El soporte ideológico de la violencia de género en la narrativa medieval ibérica”, *Confluencia*, 23(1), 2-9.
- Bossong, Georg (1979), “Sémantique et structures textuelles dans le livre de « Calila et Dimna ». Essai de théorie textuelle appliquée”, *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 4 (1), 173-203.
- Bravo, Federico (1996), “Poétique de l'exemple. Notes sur le livre de *Calila e Dimna*”, *Les langues néo-latines*, 296, 19-36.
- Bravo, Federico (2000). “Arte de enseñar, arte de contar: en torno al *exemplum* medieval”, en J. I. de la Iglesia Duarte (Ed.), *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 303-328.
- Cacho Blecua, José Manuel y María Jesús Lacarra (eds.), *Calila e Dimna*, Madrid, Castalia, 1984.
- Cándano Fierro, Graciela (1998), “Tradición misógina en los marcos narrativos de *Sendebâr* y *Calila e Dimna*”, en Angus Ward (Ed.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, 99-105.
- Cándano Fierro, Graciela (2000), *La seriedad y la risa: la comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cándano Fierro, Graciela (2008), “Reminiscencias misóginas en la literatura ejemplar: un aspecto de lo maravilloso mágico en la Baja Edad Media”, *Acta poética*, 29(2), 213-227.
- Carbonell i Cortés, Ovidi (1997), *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca: Ediciones de Universidad de Castilla - La Mancha.

- Corriente, Federico (1999), *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*, Madrid: Gredos.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de (1993), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona: Alta Fulla.
- De Blois, François (1990), *Burzoy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah wa Dimnah*, Londres: Royal Asiatic Society.
- Döhla, Hans (2008), *El libro de Calila e Dimna (1251): edición nueva de los dos manuscritos castellanos, con una introducción intercultural y un análisis lexicográfico árabe-español*, Zurich: University of Zurich. Faculty of Arts.
- Dominguez, César (2017), “World Literature, Circulation, and the Middle Ages”. *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 43(3).
- Edgerton, Franklin (1924), *The Panchatantra Reconstructed* (Vols. 1–3), New Haven: American Oriental Society.
- Girón Negrón, Luis (2005), “How the Go-Between Cut Her Nose: Two Ibero-Medieval Translations of a Kalilah wa-Dimnah Story”, en Leila Rouhi y Cynthia Robinson (Eds.), *Under The Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden-Boston: Brill, 231–259.
- Goldman, Shalom (1995), *The Wiles of Women/The Wiles of Men: Joseph and Potiphar's Wife in Ancient Near Eastern, Jewish, and Islamic Folklore*, Nueva York: State University of New York Press.
- Goldberg, Harriet (1983), “Sexual Humour in Misogynst Medieval *Exemplá*”, en Beth Miller (Ed.), *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, Berkeley: University of California Press.
- Gruendler, Beatrice (2013), “Les versions arabes de *Kalila wa-Dimna*: une transmission et une circulation mouvantes”, en Marie-Sol Ortola (Ed.), *Énoncés sapientiels et littérature exemplaire: une intertextualité complexe*, Nancy: Éditions Universitaires de Lorraine, pp. 387–418.
- Haro Cortés, Marta (2015), “De ‘Balneator’ del *Sendebár* a ‘Senescalus’ de los *Siete sabios*: del ‘exemplo’ al relato de ficción”, *Revista de Poética Medieval*, 29, 145–175.
- Ibn Manzur, Muhammad (1982), *Lisan al-'Arab*, Cairo: Dar al- Ma'arif, 6 vols.
- Lacarra, María Jesús (1979), “Algunos errores en la transmisión del ‘Calila’ y el ‘Sendebár’”, *Cuadernos de investigación filológica*, 5, pp. 43–58.
- Lacarra, María Jesús (1980), *La cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza: Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza.
- Lacarra, María Jesús (1989), *Sendebár*, Madrid: Cátedra.
- Lacarra Lanz, Eukene (1993), “Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano)”, en Iris Zavala (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol. 2, *La mujer en la literatura española*, Barcelona: Anthropos, 21–68.
- Lacarra Lanz, Eukene (2008), “El peor enemigo es el enemigo en casa. Violencia de género en la literatura medieval” *Clío & Crímen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 5, 228–266.

-
- Lalomia, Gaetano (2010), “Las palabras ‘mintrosas’ de Dimna”, *Ogigia*, 8, 71–83.
- Lane, William (1968), *Arabic English Lexicon*, Líbano: Librairie du Liban.
- Márquez Villanueva, Francisco (1991), “La Celestina como antropología hispano-semítica”, *Sharq Al-Andalus*, 8, 269–292.
- Montiel, Isidro (1975), *Historia y bibliografía del libro de Calila y Dimna*, Madrid: Editora Nacional.
- Núñez González, Elena (2007), *Las máscaras de Satán: la representación del mal en la literatura española, del “Cid” a “La Celestina”*, (tesis doctoral) Universidad de Alcalá.
- Patrick, Robert (2015), *Translating Arabic Wisdom in the Court of Alfonso X, El Sabio*, Ohio: Ohio State University.
- Pellat, C. (1983). “ADAB ii. Adab in Arabic Literature”, en *Encyclopædia Iranica*: Vol. I, London: Routledge & Kegan, 439–444.
- Schulthess, Friedrich (Ed.) (1911), *Kalila und Dimna. Syrisch und Deutsch*, Berlín: Verlag von Georg Reimer.
- Sprengling, Martin (1924), “Kalila Studies I”, *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, 40, 2, 81–97.
- Weisl-Shaw, Andrea (2011), “Gender Humour and the Art of Story-Telling in *Calila e Dimna*”, *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 12(3), 195–206.